

ZEICHNUNGEN VON
LOVIS CORINTH

MEISTER DER ZEICHNUNG

HERAUSGEGEBEN VON PROFESSOR
DR. HANS W. SINGER

ACHTER BAND
LOVIS CORINTH

A. SCHUMANN'S VERLAG / LEIPZIG

ZEICHNUNGEN VON LOVIS CORINTH

FÜNFZIG TAFELN MIT LICHTDRUCKEN
NACH DES MEISTERS ORIGINALEN MIT
EINER EINLEITUNG VON PROFESSOR
DR. HANS W. SINGER

A. SCHUMANN'S VERLAG / LEIPZIG

Alle Rechte, insbesondere die Übersetzungs-
und Nachbildungsrechte, vorbehalten
Copyright 1921 by A. Schumann's Verlag, Leipzig
Buchdruck und Lichtdruck von Sinfel & Co., Leipzig
Titelzeichnung des Einbands von Prof. Franz Hein

Verzeichnis der Tafeln

1	FACHWERKHAUS IN THÜRINGEN	1876	Graphit
2	HOF MIT HINTERTREPPEN	1883	"
3	MÄNNERAKT: nur Kopf und Oberkörper	1887	"
4	SKELETT	—	"
5	Bogenspannende Hände: Studie zu „KAMPF DES ODYSSEUS MIT DEN FREIERN“	—	"
6	Zwei Aktstudien zu demselben Bild	—	"
7	SITZENDES MADCHEN	1890	"
8	Junger Mann vom Rücken gesehen: Studie zu einer Figur auf „MARIE ANTOINETTE“ in den „TRAGIKOMÖDIEN“	—	"
9	VOGELSTUDIEN	—	"
10	Raub der Sabinerinnen: Studie z. Radierungszyklus „TRAGIKOMÖDIEN“	1894	"
11	HALBLIEGENDER MÄNNERAKT	—	"
12	Nackte Frau: Studie zur „WALPURGISNACHT“ aus den „TRAGIKOMÖDIEN“	—	"
13	Frau vor einer Villa: Studie zu einer „LANDSCHAFT IN BORDIGHERA“	—	"
14	FRAU MIT KIND AUF DEM SCHOSS	1904	"
15	KOPFSTUDIEN: dabei ein Pferdekopf	—	"
16	BAUMSTÄMME	—	Kreide
17	Männlicher Kopf: Studie zum „CHRISTUS“ auf dem Bild in der protestantischen Kirche zu Tölz	—	Graphit
18	LÖWIN	—	Lithographische Kreide
19	„DAS PARADIES“ Entwurf zu einem radierten Zyklus „DIE ERSTEN MENSCHEN“	1905	Graphit
20	Entwurf zu „EIN MANN VERKAUFTE FÜR EINE PERLE ALLES, WAS ER HATTE“	—	"
21	Entwürfe zum „PARISURTEIL“ und „VERLORENEN SOHN“	—	"
22	Entwürfe zur „KREUZIGUNG“	—	"
23	Zwei Männer: Studie zur „KREUZABNAHME“ im Museum zu Leipzig	1906/7	"
24	LIEGENDER FRAUENAKT, stark verkürzt	—	"
25	Männerakt: Studie zu „KAIN“ in dem Zyklus „DIE ERSTEN MENSCHEN“	—	"
26	FRAUENAKT nach rechts	—	"

27	PANTHER-STUDIEN	1910	Kreide
28	Frau einen Knaben küßend: Entwurf zum Bild „Die MUTTER“ in Breslau	1911	Graphit
29	TIERSTUDIEN	—	„
30	WALD	—	„
31	FLACHLAND	—	„
32	STUDIE ZU EINEM SCHAUFELNDEN ARBEITER	—	„
33	Studie zum „MATTHAUS“ auf dem Triptychon in der Kirche zu Tapiau .	—	„
34	Nacktes Weib auf einem Bullen: Studie zum „VENUSWAGEN“ . . .	—	Lithographische Kreide
35	Bildnis v. TIRPITZ: Studie zum Gemälde	—	Graphit
36	DER ZEICHNER	—	Lithographische Kreide
37	Studie zu „JOSEPH UND PUTIPHARA“	—	Graphit
38	Entwurf eines Bühnenbildes für „DER DAMON“	—	„
39	KIND AM BODEN SPIELEND	1912	„
40	AM STRAND IN MECKLENBURG	—	„
41	Studie zu einem „ABEL“ in einer Radierung	—	„
42	AKTSTUDIEN	—	„
43	Aktstudien: „DER TANZ“	1914	„
44	FRAUENAKT von vorn	—	„
45	GEIGENDER KNABE: Studie zu einem Exlibris	—	„
46	BILDNIS-STUDIE (Gurlitt).	1917	Lithographische Kreide
47	BILDNIS-STUDIE (A. Halbe)	1917	Graphit
48	LIEBKNECHT (nach einem Abguß nach der Natur).	—	„
49	SCHWEINE	—	Kreide
50	Studie zum Bild „PRUSSIA“ in Tapiau	1917	Graphit



Der Krieg ist der Vater aller Dinge, ganz besonders im geistigen Leben.

Unsere großen schöpferischen Zeiten überfallen uns in Gestalt von gewaltigen, breit um sich greifenden Kämpfen. Es fehlen keine der Anzeichen dazu. Allmählich spitzen sich die Verhältnisse zu einer Krise. Dann wirft ein Genie die Zündfackel in den aufgehäuften Brandstoff: und die Schlacht wogt auf und ab, bis eben dieses Genie mit seiner Gefolgschaft endlich liegt. Neben ihm fechten mit mehr oder minderer Auszeichnung andere Kämpen. Im Lauf der Zeit benutzen sodann einige den Anlaß, um, fern vom Hauptschauplatz, eigene Treffen zu liefern mit Interessen, die sich nicht ganz den ursprünglichen angliedern. Und allmählich flauen die Kräfte ab: was eine Vorwelt in Trümmer gelegt hat, fängt selbst an zu zerfließen. In den meisten Fällen vergeht ziemlich je ein Jahrhundert, bis so eine Periode der geistigen Erhebung sich in die völlige Erschöpfung verengt hat. Eine leere Spanne verstreicht, und ein neuer Kampf erhebt sich.

Aus einer solchen leeren Spanne heraus sammeln wir uns soeben und betrachten die jüngste Iliade der Kunst, die wir durchlebt haben, und wahrhaftig, es ist eine der gewaltigsten Iliaden gewesen, diese Periode, für die wir einen ganz richtigen, einheitlichen Namen noch nicht angewendet haben, über die man jedoch sich am ehesten unter der Überschrift „Impressionismus“ verständigt. Es wäre nicht uninteressant, den Vergleich auszuführen. Wie dort so gibt es hier einen homerischen Hauptkern: auch hier kommen Epikoden vor, bei denen die eigentliche Streitfrage außer acht gelassen und kleinere Nebenablichten in den Vordergrund geschoben werden. Man könnte förmlich in diesem Kampf der künstlerischen Phantasie mit dem großen Publikum, der nun allmählich ausgetobt hat, Stück für Stück Gegenpartner zu den Helden der berühmten antiken Sage nennen.

Und einer ragt, Aeneas gleich, in unsere Tage der Erschöpfung hinüber, immer noch zu neuen Taten bereit. Lovis Corinth kommt mir nicht nur wie ein letzter Held des Impressionismus vor, sondern auch, für uns Deutsche wenigstens, in einem bestimmten Sinne als der folgerichtigste, größte von allen.

Was war letzten Endes das Ziel aller dieser Bestrebungen, die die Kunst des 19. Jahrhunderts in großen Kämpfen sich aufreiben ließen? Die Linie war es gewiß nicht und auch nicht die Farbe. Es war nicht eine geistige neue Auffassung der Natur, geschweige denn eine neue Stellung gegenüber dem gedanklichen Gehalt des Kunstwerkes. Die Endfrage war eine der Technik. Wenn man es sich nüchtern vergegenwärtigt, so muß man erkennen, daß die Künstler den Ehrgeiz hatten Bewunderung auszulösen, nicht für was sie malten oder was sie dachten und philosophierten oder was sie erkannten und beobachteten – sondern für ihren Vortrag. Zu keiner der anderen Glanzperioden in der Geschichte der Kunst ist annähernd die gleiche Bedeutung dem Technischen, der Pinselführung verliehen worden. So konnte es zu den Nebenschlachten des Pointillismus, der Manier Segantinis, der Art Sidaners und anderer ähnlicher kommen.

Und keines Meisters Art, die Natur mittels einer besonderen Handschrift auf die Leinwand zu bannen, erscheint, mir wenigstens, geistvoller, packender, überwältigender als die Corinths. Kein anderer ist wie er der Natur so hart an den Leib gerückt, bis daß er sich gewissermaßen mit dem Odem ihres Körpers vollsaugen konnte.

Es gibt vielerlei Ideale. Die feminine Feinfühligkeit und der Geschmacks-
taumel eines Whistler sind entzückend. Ich möchte die heroische Schwermütigkeit Feuerbachs in unsrer deutschen Kunst nicht missen. Das herrliche Schwelgen in der Farbe eines Böcklin bietet den unglaublichsten Genuß. Die königliche Beherrschung der Form – – doch das weitere Herbeiziehen von Beispielen kann ich mir schenken. Solange ich auch unter den Schönsten und Wunderbarsten suche, keinen, mag er mir und mag er meinem Leser noch so große Freude gewähren, werde ich finden, der die Natur uns so eindringlich zu Gemüt führt wie Corinth. Man möge ans Theater denken. Von den vielen sagt man, sie spielen ihre Rolle, von dem einen, er durchlebt sie. Die Malerei der anderen malt die Natur ab, Corinth mit seinem Vortrag erlebt sie. Die berühmtesten Maler des Nackten, Rubens voran, oder auch die Venezianer, bleiben doch weit hinter ihm zurück an Unmittelbarkeit. Nach alle den vielen tausend Bildern, die man gesehen hat, sagt man sich, wenn man vor dem bekannten Corinth'schen Mädchen-Halbakt aus dem Jahr 1899 oder der Salome oder dem Harem (1904) steht: das ist das erste Mal, daß man Fleisch wirklich gemalt sieht.

Dieser Glanz des Könnens überstrahlt auch seine Bildnisse. Die Berliner Sezession hat nie ein anderes Bildnis gezeigt, das so überzeugend gewirkt hätte

wie z.B. Corinths Prof. Ed. Meyer. Doch das Können selbst zu zergliedern erscheint mir nicht ganz leicht. Was ist es eigentlich, was uns bei Corinths Können so unbändig stark berührt?

Es gibt doch kaum einen geistvolleren Künstler der impressionistischen Technik als Slevogt. Wer in dem Saal seiner ägyptischen Bilder in der Dresdener Galerie verweilt, kommt aus dem Staunen und Behagen gar nicht heraus. Als diese einundzwanzig Bilder noch so, wie es sich gehörte, allein in dem Saal hingen, gaben sie ein Denkmal von welthistorischer Bedeutung ab. Es war ein Heiligtum, in dem man, nach einer Richtung hin wenigstens, das Äußerste der impressionistischen Kunst verehren konnte, so wie an keinem anderen Fleck auf Erden. Ich habe oft befangene Laien, die über den Anblick einmal schon in Verwirrung den Kopf geschüttelt hatten, zum zweiten Mal hingeführt, habe sie sozusagen mit Scheuklappen in die Mitte des Saales genommen, wo das nächste Bild noch immer seine vier Meter von ihrem Auge entfernt war, und habe sie dann auf das einzelne aufmerksam gemacht. Darauf z.B., wie man die Gesichter der beiden Nubierinnen auf dem einen Bild von da, wo ich die Betrachter hingestellt hatte, bis auf den Ausdruck herab erkennen konnte, so daß man wetten möchte, begegne man ihnen in einer Menge ihrer Volksgenossinnen, es sollte einem nicht schwer fallen, sie herauszufinden.

Dann führte ich sie nochmals nahe heran, so nahe wie sie sich vorher die Bilder angesehen hatten und – kein Wunder! – sie zum Kopfschütteln befunden hatten. Die keiner Naturform nur irgendwie folgenden oder auch nur ähnelnden Farbflecken hatten nun doch eine ganz andere Bedeutung gewonnen. Wenn ich dann betonte, welch ungeheures Können darin läge, die Farbe in scheinbar nichtsagenden, unklar stammelnden Lauten so auf die Leinwand zu bannen, daß sie in der richtigen Entfernung zu einer überraschenden, meisterlichen Melodie zusammenklängen, sprach ich nicht mehr vor verständnislosen Beschauern. Durch diesen Hinweis war gewiß Slevogts Kunst noch nicht erschöpfend erklärt, aber man muß den Laien zunächst dort packen, wo er am empfindlichsten ist, und die Zeichen überragenden Könnens stoßen am ehesten auf Gegenliebe.

In der Tat gibt es im ganzen Bereich der Malerei kaum etwas Imponierenderes als dieses Beispiel vom Bezwingen des Widerstands im Material durch den Geist. Was liegt nicht nur an Erfahrung, sondern auch an Willen darin, auf diese Weise den Eindruck der Natur mittels Einzelheiten, die den Einzelheiten der Natur nicht im leisesten ähneln, hervorrufen zu können!

Nun hängt in derselben Galerie Corinths Bathseba, deren Vortrag, wenn auch auf eine andere Weise, nicht um einen Deut weniger Geistigkeit aufweist. Die Bestandteile der Natur sind nichts weiter als die Vokabeln, aus denen der Künstler sich seine Sätze zusammenflcht, und er kann mit ihnen Behauptungen aufstellen, deren Sinn fast einer Vergewaltigung des Einzelwortes gleichkommt. Was tut es, wenn er uns den Himmel grün, die Bäume blau, das Wasser rot zeigt, — sobald es ihm gelingt, uns von allem Zweifel zu entheben über die Wahrhaftigkeit seiner Überzeugung und den tieferen Sinn seiner Absicht.

Und doch steht dieser Theorie des Freibriefs für den schaffenden Künstler, bis zu einem gewissen Grad, die Erfahrung als Hemmschuh zur Seite. Wenn nicht am stärksten, so doch am dauerhaftesten und nachhaltigsten bleibt der künstlerische Eindruck, der sich auf die größtmögliche Einfachheit stützt, — und die Einfachheit für den Künstler ist die Anlehnung an die Natur. Je mehr es dem Genie gelingt, die Vergewaltigung der Natur zu unterlassen bei dem Versuch sich selbst zum Austrag zu bringen, desto hehrer mag vielleicht doch seine Leistung einzuschätzen sein. Der Kunstgewerbler vermag seine Gewalt über das Material derart zu steigern, daß er das Holz zu einer Leistung zwingt, die eigentlich nur dem Eisen liegt. Es ist Graphikern gelungen, mit Holzstock, Messer und Stichel nach unendlicher Mühsal jene Wirkungen zu erreichen, die dem Kupferstecher, dem Zeichner auf dem Solnhofener Stein von selbst in die Hand fließen. Aber nach vorübergehender Bewunderung dieses Könnens sind wir doch wieder zu der Forderung zurückgelangt, daß die Rücksicht auf die Natur des Materials ein oberster Grundsatz bleiben muß. Denn bei der ungemessenen Steigerung jedweder Technik droht der Verfall, der Schritt von der Kunst zur Künstelei.

Es ist der große Vorzug der Corinth'schen Technik, daß sie, so sehr sie doch ein bewußtes Mittel geistiger Willkür ist, uns trotzdem nicht einen schroffen Gegensatz zur Natürlichkeit empfinden läßt. Wir spüren wohl, daß dies die Mittel eines Menschen sind, Mittel, die er sich selbst aus freier Hand hat schaffen müssen. Der Pinselstrich ist stets bis zu dem Grad erkenntlich, daß wir den Schöpfer merken, — nie sieht das Werk wie ein ohne persönlichen Willen Entstandenes aus. Aber wir bewundern, daß diese fabelhaft gekonnte Pinselführung, die uns so unmittelbar dicht an das Leben heranrückt, zwar nie und nirgends sich verbirgt, jedoch auch nie sich auffallend vordrängt.

Das ist um so erstaunlicher, als des Künstlers Natur zweifellos die eines

Kraftmenschen ist, dem es an und für sich auch liegen würde, uns durch eine gewalttätige Technik verblüffen zu wollen.

Innerhalb der Zeit-Kunstanschauung hat jeder bedeutende Meister seine eigene Note. Die ganze weite Welt der impressionistischen Naturauffassung weist keine zweite solche kernig=derbe Gestalt wie Corinth auf. Dagegen verblaffen selbst die Haupthelden dieser Art aus vergangenen Tagen: Brouwer, Jordaens erscheinen neben ihm zahm, von Rubens – der in seiner Fleischmalerei manchen zimperlichen Gemütern schon zu viel zumutet – ganz zu schweigen. Hinter diesem Künstler steht ein Mensch, der vor allem auf den Satz eingeschworen ist: *naturalia non sunt turpia*. Wer sich wie er in seiner gefunden Natürlichkeit frei von den Lastern der degenerierenden Kultur weiß, der scheut sich auch nicht vor der Enthüllung aller Intimitäten aus dem Privatleben. Durch Totschweigen erscheinen ihm die Dinge und Handlungen, von denen wir ja doch wissen, daß sie täglich und stündlich in Erscheinung treten, nicht geändert, vor allem nicht verbessert. Und er bewahrt sich allen Geschehnissen gegenüber die Einfalt des Kindes, das nicht begreift, warum einige Augenblicke, die in seinem Leben gewaltig eingreifen, nicht ebenso hof- und spruchfähig sein sollen wie andre, die es kaum berühren. Konnte der Künstler als Mensch später nicht umhin zu merken, daß die gute Gesellschaft eine entgegengesetzte Meinung vertritt, so wurde er, dank seiner Natur, gerade dazu gereizt, die eigene Auffassung als die rechtschaffene zu betonen. Und so mußte es kommen, daß Corinth in seiner Kunst sich kein Blatt vor den Mund nimmt.

Macht er vielen unter uns dadurch das Genießen mancher seiner Werke schwer, so gewinnt er uns schließlich doch alle durch eine unbezahlbare Gottesgabe: durch seinen prachtvollen Humor. In dem derbsten Bilde, das er auch geschaffen haben mag, spukt etwas von dem. Eine seiner Hauptleistungen wird davon mit Grazie über einen Abgrund getragen. Ich meine das köstliche, die reinste Freude auslösende „Homerische Gelächter“. Das ist doch eins der wunderbarsten Denkmale der Zeit und des Künstlers. Zwar hat man noch nie auf öffentlichen Ausstellungen etwas Gewagteres gesehen als die Stellung von zweien der drei Hauptfiguren; trotzdem gibt es keinen Stein des Anstoßes, weil die Komik der Lage dieses Augenblicks mit solch unwiderstehlichem Humor erfaßt und übermittelt wird. Und wie gesagt, ein leiser Hauch hiervon durchzieht fast jedes Bild, das der Meister gemalt hat. Er, der dem Derben, aus Wohlgefallen daran, nicht aus dem Weg geht und nicht gesonnen ist unsrer Ziererei etwas zugute zu halten, sieht immer selbst

ein, daß dieses ewige Spielen mit dem Allzumenschlichen einer gewissen Komik nicht entbehrt und am besten mit den eigenen Mitteln in Schach zu halten ist.

Über wirklichen Humor zu verfügen ist schon etwas für einen Künstler. Ein ganzer und noch dazu ein ungewöhnlicher Kerl zu sein, also eine besondere Persönlichkeit in die Wagschale werfen zu können gewinnt ihm das Spiel. Begreift er noch dazu, daß Kunst Anwendung ist, daß der springende Punkt darin besteht, den eigenen Gestaltungswillen zur Geltung zu bringen, wie Corinth das tut, indem er die Natur mittels einer geistvollen Technik vorträgt, so sind alle Zeichen des Genies gegeben. Und doch habe ich damit noch nicht die Grundpfeiler, auf denen sich des Meisters Kunst stützt, alle aufgezählt. Wenden wir uns dem schon einmal herangezogenen Bild, der Bathseba in Dresden, nochmals zu. Dieses unnachahmlich gemalte Fleisch klingt mit dem Braunschwarz des Pelzes, dem Weiß des Lakens, dem Silbergrau der Kissen zu einem Akkord von zauberhaftem Wohlklang zusammen. Die Dienerin links bietet ein wahres Kaleidoskop von berauschend fein abgestimmten Farbflecken. Alles wird durch den roten Hintergrund in meisterhafter Weise zusammengehalten. Kurz, in dem Bild spricht sich ein Sinn für Farbauswahl von feinfühligstem Geschmack aus. Das ist gewissermaßen eine Sonderbewilligung, die uns Corinth schenkt, auch ohne das wäre er schon der große Künstler. Was ich betont haben möchte, wird der Laie am deutlichsten empfinden, wenn er dieses Bild z. B. mit einem von Rubens vergleicht, dem Meister, der für viele ein künstlerischer Vorfahr und Gefinnungsgenosse Corinths ist. Ziehen wir den herrlichen „Kindermord“ in München herbei. Da ist gewiß ein ebenso genialer, fabelhafter Vortrag festzustellen. Aber die Farben, als solche, werden nur verwendet sozusagen als Trennungsmittel, um die Gegenstände und die Stoffe voneinander zu unterscheiden. Es herrscht ein volltöniges, auch abgerundetes Schulkolorit vor. Jedoch wird niemand behaupten, Rubens habe auch nur die Absicht gehabt, überhaupt den Gedanken gefaßt, Karnat, Braunschwarz, Grau, Weiß und Rot, beziehungsweise die anderen Farben, die er braucht, im Ton so überlegend fein zueinander zu passen, wie es bei der „Bathseba“ geschehen ist. Das ist überhaupt eine Errungenschaft des neunzehnten Jahrhunderts, insbesondere eine der „Nebenschlachten“ des Impressionismus, von denen ich anfangs sprach, und nur das Auge des neuzeitlichen Betrachters ist zur Feinfühligkeit, die diese Schönheiten genießen kann, erzogen worden. Es ist einer der Schäden der jüngsten Strömungen, daß sie, in ihrer mit Überlegung erzwungenen Sucht

nach rohen Farbenwirkungen, unter dem Vorwand, einem einfacheren und daher gesünderen Ziel zu dienen, uns dieser Feinfühligkeit wieder entwöhnen wollen.

Hiermit kann ich hinübergleiten von Corinth dem Maler zu Corinth dem Schriftsteller. Sagt er doch in seinem Schriftchen „Über deutsche Malerei“, gelegentlich des „Negerstils“: „Das Spielen mit dem Naiven der Naturmenschen ist nicht der Instinkt des Genies, noch hat es mit dem innersten Wesen des Menschen von heutzutage irgend etwas zu tun, sondern es ist eine Klügelgelei mit der Vernunft eines ganz blasierten Modemenschen, der auf dem Sofa lebt und mit den raffiniertesten Luxusgegenständen umgeben ist. Was einst eine gefühlvolle, unbeholfene Ausdrucksform war, wird jetzt von gefühllosen, blasierten Menschen ausgenutzt und zu einer Geschmacksrichtung gestempelt. Deshalb ist der Künstler, der eine derartige Naivität kultiviert, nach Schopenhauerischem Ausspruch im besten Fall ein unmoralischer Wissenschaftler. — — — Vielleicht haben wir in unsrer Zeit einen besseren Nährboden für all dieses absonderliche, aber auffallende Getue. Aber vielleicht ist es ein anderes ‚Vielleicht‘, nämlich, daß unsre Zeit ähnlich der Verfallzeit der alten Roma war, als jener Römer seinen moralischen Katzenjammer in die Welt schrie: mundus vult decipi!“

Diese Sätze kommen im wesentlichen überein mit dem, worauf der Schlußsatz meines obigen letzten Paragraphen abzielt.

Die Schriftstellerei der Künstler ist eine eigene Sache. Tschudi hat sich einmal geäußert, das Wertvollste, was wir an Geschriebenem über die Kunst befaßen, stamme von der Hand der Künstler selbst her. Wer die mannigfaltigen hier in Frage tretenden Schriften kennt, wird sich eines eigentümlichen Gefühls beim Lesen dieser Behauptung nicht erwehren können. Um die Kunst vergangener Zeit erkennen zu können, bedarf es eines Maßes an Fachwissenschaft, das aufzubringen der bildende Künstler nicht im entferntesten in der Lage gewesen sein kann. Aber es wird ihm auch kaum weniger leicht fallen, diese alte Kunst auch nur richtig einzuschätzen, — aus demselben Grund, aus dem seine Beurteilung der Kunst von gleichzeitigen Kollegen objektiv wertlos bleiben muß. Wer selbst den göttlichen Funken glühen hat, für den kann es nur eine Kunst geben, eben die, die er selbst treibt. Denn fände er ein anderes Ziel als sein eigenes lobenswerter, so müßte er doch in ehrlicher Begeisterung dieses andere Ziel verfolgen. Er kann es auch nicht einmal nur neben sich dulden, denn der wahre Künstler ist ein Fanatiker des Schaffens und kennt,

wie jeder Fanatiker, keine Götter neben denen seines eigenen Altars. So gibt es an ehrlich urteilenden Künstlern auch nur zweierlei, jenen, der nichts gelten läßt, weil er stets sein eigenes heiliges Feuer sucht und es schließlich doch nur im eigenen Werk findet – Menzel ließ nicht einmal Dürer gelten –, und jenen, der alles gelten läßt, weil er im Innern so abgeschlossen dasteht, daß ihn wirklich und wahrhaftig nichts an das Herz greift, – etwas findet, glaube ich, Klinger an jedwedem Künstler, der sich ihm fragend vorstellt, zu loben.

Wichtig und wertvoll ist wohl, was der Künstler über die Kunst schreibt und sagt, – aber, seltene Ausnahmen abgerechnet, nur weil er dadurch in erster Linie sein eigenes Wesen, somit den Quell seiner Kunst, beleuchtet.

Im großen und ganzen wird auch hier wie anderswo mit Wasser gekocht. Versucht sich einmal der wahrhafte Künstler in der Kunstgeschichte und der Ästhetik, so ist, wie z. B. in den Akademievorträgen Sir Joshua Reynolds', das Ergebnis durchaus kläglich. Finden wir dagegen ein Ergebnis mit einem etwas wertvolleren Gehalt, wie z. B. bei den Schriften des Fromentin, – die übrigens gemeinhin überschätzt werden, oder des Holroyd, – gleich stellt sich's heraus, daß es sich um einen handelt, der als Künstler ebensoviel unbedeutender war, als er als Wissenschaftler mehr taugte. Das Gesamtmaß der Kräfte bleibt sich gleich, und wenn einer zweien Herren dienen will, so kommt von diesen einer entsprechend zu kurz.

Ab und zu – selten genug – blühen uns die Ausnahmen. Auch dann noch gilt es nicht, Künstler feststellen zu können, die etwa als Kunstschriststeller annähernd gleichbedeutend wären, also auch hier uns das Wertvollste geboten hätten. Es handelt sich vielmehr um wenige Fälle, in denen einem großen Künstler mit der Feder die bedeutsame Einzelleistung geglückt ist. Immer ist diese Einzelleistung aus dem Streit entstanden.

Klingers außerordentlich gehaltreiche „Malerei und Zeichnung“ entstand als Protest gegen die philiströse Sittlichkeitschnüffelei am Nackten, wenn es sich auch nicht mit deren Geißelung erschöpfte. Whistlers geniale „Ten o'clock“-Vorlesung war ein Fehdezug gegen die spießbürgerliche, elendigliche Kunstentfremdung des Durchschnittsengländers, der unter den auf grenzenloser Unkenntnis aufgebauten Plattheiten Ruskins dahindämmerte. Corinths Schrift „Über deutsche Malerei“ ist nicht unwert, neben diesen beiden angeführt zu werden. Sie geht auf einen Vortrag zurück, den der Künstler am 30. Januar 1914 vor der Freien Studentenschaft in Berlin hielt. Zwei Tage nachher erschien in einer dortigen Tageszeitung sein prächtiger Aufruf an die Jugend. Er hat

in diesen Kundgebungen mit Derbheit und mit Humor, — seinen beiden tüchtigsten Waffen, — um sich geschlagen auf die Faulheit, die sich unter der Lüge, daß echte Arbeit nur soviel wie Sitzfleischleistung sei, deckt; auf die Unverschämten, die dem Grundsatz huldigen, daß, wenn sie ihre Impotenz nur lange genug als Größe laut in die Welt hinausposaunen, diese endlich sich imponieren lassen und klein begeben wird; auf die Chauvinisten, die ihre künstlerisch wackelige Wirbelsäule mit einem besonders patriotischen Rückenmark festigen wollen; vor allem aber auf deren Gegenfüßler: auf jene betriebsamen Seelen, die sich nicht nur ihre Eingebung aus Paris holen, sondern sich auch eine Eingebung nach der anderen und immer wieder aus Paris holen.

Daß Schwächen in dieser Äußerung eines schriftstellernden Künstlers vorkommen, zeigen die letzten zwei Zeilen der schon zitierten Stelle. Aber sonst kenne ich kaum eine Künstleräußerung, die auf einer so gediegenen und breiten Grundlage stehend in ähnlichem Maße der allgemeinen Zustimmung sicher sein dürfte. Wäre der Krieg nicht dazwischengetreten, so hätte sich zweifellos der anfängliche Erfolg von Corinths Ermahnungen gewaltig vergrößert.

Ein paar weitere Proben möchte ich mir noch gestatten. „Bei der Überfülle von Ausstellungen ist es wie auf dem Jahrmarkt in der Schaubude: hier hört man die moderne Kunst, dort die modernste, — dort wieder die allermodernste Kunst preisen, und das liebe Publikum läuft kopflos hin und her, aber es sammelt sich doch schließlich dort am allermeisten, wo der Ausrufer am lautesten schreit.“

„Kämpfen müssen wir wohl alle um die Kunst, denn ein Künstler, welcher etwas erreichen will, muß mit seiner Kunst ringen wie Jakob mit dem Engel.“

„ — Diese Ähnlichkeit untereinander ist das Hauptmerkmal aller modernen Bilder überhaupt, denn sie werden über denselben Leisten geschlagen, und jede charakteristische Individualität geht hierbei verloren. In den Kunstwerken muß aber die Persönlichkeit des Künstlers zutage treten.“

„Dazu gehört vor allen Dingen die strengste Erziehung der Jugend. Es ist notwendig, dem jungen Schüler, der sich der Kunst widmet, ein höchstes Ziel zu stecken und dieses mit eisernem Fleiß und energischstem Willen erreichen zu lassen. Ist der Schüler in allen Arten seines Handwerks ausgebildet, und im Studium und in den elementaren Arbeiten genügend gefestigt, so wird ihm nichts Fremdartiges mehr imponieren, und selten wird der Wunsch an ihn herantreten: Das da möchte ich auch so können; denn er verfolgt ein anderes Ziel, das ist sich selbst, seine Persönlichkeit zu dokumentieren.“

„Wer keine Vergangenheit ehrt, hat auch keine hoffnungsvolle Aussicht auf die Zukunft, — vor allen Dingen muß der Jugend anerzogen werden, die allerhöchste Ehrfurcht vor der Natur zu haben.“

Vergleicht man diese Betrachtungen mit denen anderer Künstler, namentlich mit den überexaltierten der allerjüngsten Generation, so wird man angenehm berührt von ihrer ruhigen, verständigen Anschauungsweise, die jene Sachlichkeit des Abseitsstehenden bewahrt, eine Sachlichkeit, die beim temperamentvollen Künstler, für den wir den Verfasser doch gewiß zu schätzen haben, fast erstaunlich ist. Ein Teil der Wirkung fußt zweifelsohne auf dem unleugbaren literarischen Geschick des Meisters, das er auch in anderen schriftstellerischen Arbeiten bewiesen hat. Die besten darunter sind zu einem sehr unterhaltenden Bande mit dem Titel „Legenden aus dem Künstlerleben“ verbunden. Wer sich für die neuere Kunst interessiert, veräume nicht, sich das Vergnügen der Lektüre dieser zwei Bücher zu verschaffen.

In den „Legenden“ erzählt Corinth fließend und launig vom Milieu, in dem er seine Kinderjahre verbrachte, Tauroggen, wo sein Vater Gerbermeister war, und Königsberg i. Pr. bei der knauserigen Tante, die ihm seinen Entschluß Maler zu werden arg verübelt, und dem Fischerdorf, wo der mittlerweile zum Maler Gewordene mit seinen Gefellen eigentlich mehr die Weiblichkeit und die Spirituosen als das Skizzieren pflegte.

Von größerer Bedeutung, ja welthistorisch kann man sagen, werden diese Erinnerungen mit dem Augenblick, da der Meister von seinem Aufenthalt in Paris an der Akademie Julian und dann von den Münchener Erlebnissen spricht. Wenn alles auch nur aus einem Aneinanderreihen von Anekdoten besteht, so stößt man doch auf zahllose Gestalten von Künstlern, die Kunstgeschichte gemacht haben, und wichtige Augenblicke in der Legendengeschichte des Impressionismus kommen zur Sprache. Corinths Buch gehört zu den wichtigsten „Memoiren“-Werken für diese Zeit und diese Welt. Wie stets in Arbeiten dieser Art, wird mehr von dem, was hinter den Kulissen als was vor ihnen sich zutrug, geplaudert, und der Neigung des Verfassers zufolge treten die komisch wirkenden Ereignisse stark in den Vordergrund. Aber auch hier steht manch treffliches, ernstes Wort zur Entwicklung der Sezessionsbewegung, wiederum überraschend sachlich, wenn man bedenkt, daß es von einem beteiligten Maler herrührt, und in den Würdigungen von Strathmann und Thomas Theodor Heine gibt er uns ganz gediegene Werte.

Nochmals sei hervorgehoben, daß die „Legenden“ ungemein fesselnd und auch schriftstellerisch mehr als bloß geschickt, – freilich hier und da nicht für junge Mädchen und nirgends für alte Jungfern beiderlei Geschlechts sind.



Die Ungunst der Zeiten hat auch die Vorbereitung dieses Bandes erschwert. Vor allem konnte die Auswahl nicht auf einer so breiten Grundlage vorgenommen werden, wie das bei den meisten der bisherigen Bände der Fall gewesen ist. Wie sie sich schließlich gestaltet hat, so ist wenigstens das eine Gute von ihr auszufragen: sie hat nicht nur die Genehmigung des Künstlers erhalten, sie ist sogar unter seiner entscheidenden Mitwirkung und ausschließlich aus dem Bestand heraus, den der Künstler noch im eigenen Besitz hatte, entstanden.

Wenn auch das meiste, was sich hier vorfindet, aus neuerer Zeit stammt, so finden sich doch einige Blätter, ein Halbakt (Nr. 3), das sitzende Mädchen (Nr. 7), das architektonische Bild (Nr. 1) u. a. m. vor, die uns zeigen, aus welchem Standpunkt der Corinth hervorgegangen ist, als den wir den heutigen Meister bewundern. Selbst in dieser kleinen Auswahl spiegelt sich die Vielseitigkeit des Künstlers wider. Wir finden Bildnisse, Tierstücke, Landschaften, Kompositionsentwürfe, Akte vor. Bei den Bildnissen ist es auffällig, wie es dem Künstler mehr um die Charakteristik als um das Einzelne der Erscheinung zu tun ist. Wenn infolgedessen die Ähnlichkeit bei diesen ersten Ansätzen zu dem jeweiligen Bildnis etwas kurz kommt, so stört das den Meister nicht.

Für ganz besonders interessant erachte ich die Tierzeichnungen, die dasselbe Glück in der Betonung der Form, in dem Erhaschen der Bewegung bekunden, wie wir es z. B. bei Slevogt und Gaul bewundern. Fabelhaft und wohl von niemand übertroffen sind die Schweine (Nr. 49).

So bin ich gewiß, den zahlreichen Verehrern des großen Künstlers mit unserem Band einen sehnlichsten Wunsch erfüllt zu haben.

Es gereicht mir zur Freude, auch an dieser Stelle Fräulein E. v. Watzdorf meinen Dank auszusprechen für ihre Hilfe bei der Besorgung der Vorlagen zu diesem Band.



*Hünneberg
Wing. 1826.*

Zurück

FACHWERKHAUS IN THÜRINGEN

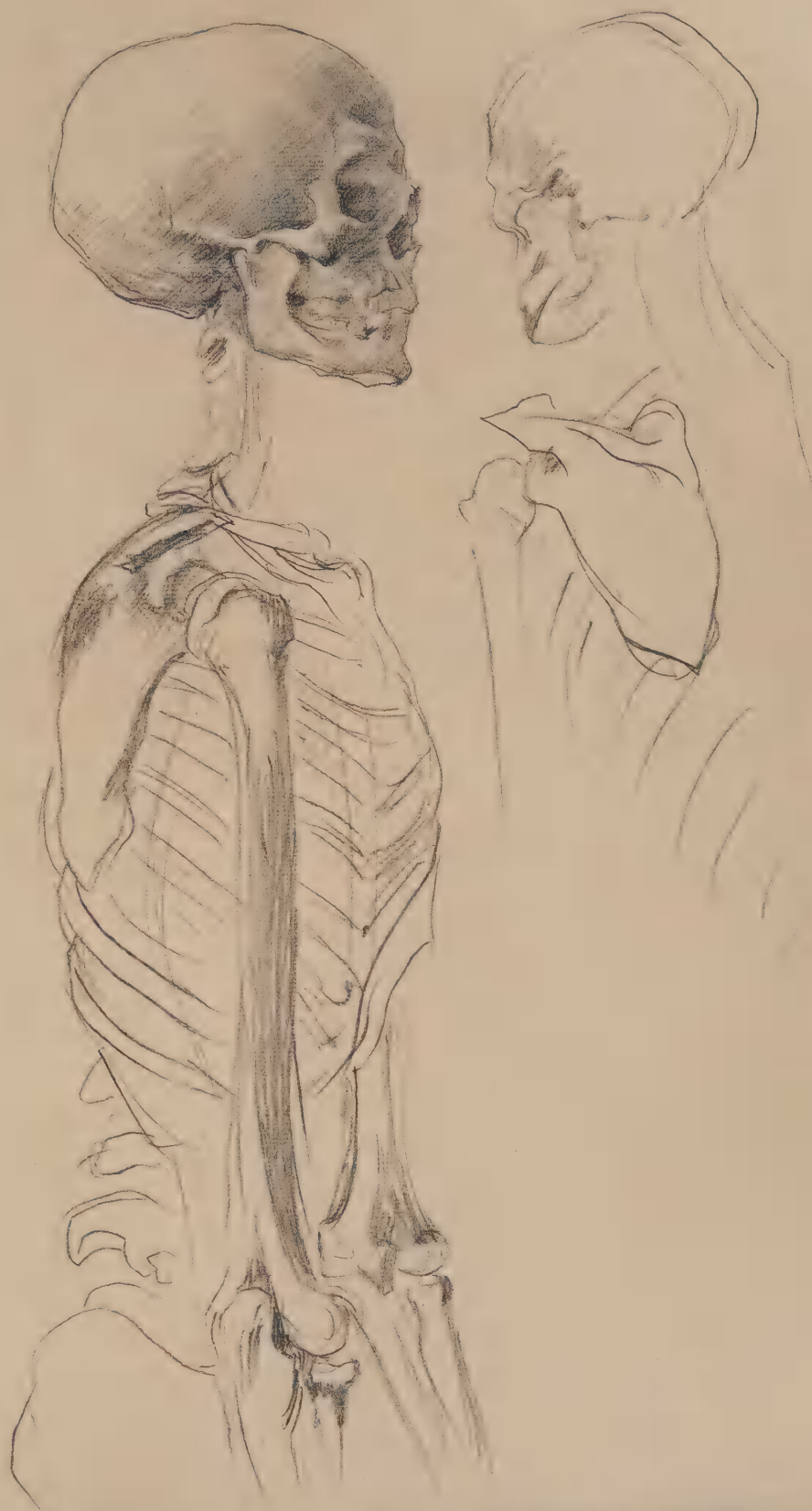


HOF MIT HINTERTREPPEN



1000. 1000. 1000.
Berlin 1887

MÄNNERAKT



SKELETT



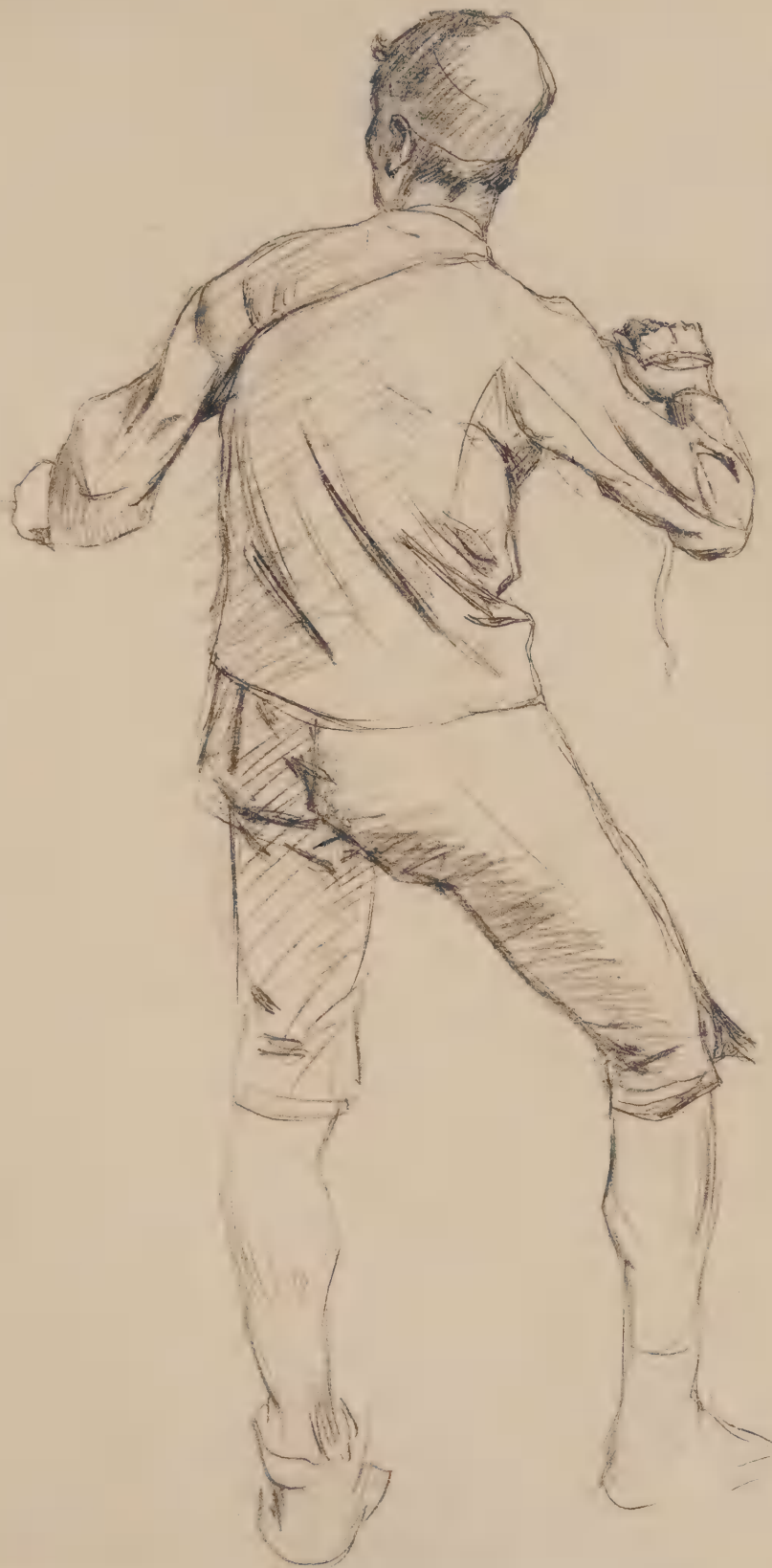
STUDIE ZU: „KAMPF DES ODYSSEUS MIT DEN FREIERN“



STUDIE ZU: „KAMPF DES ODYSSEUS MIT DEN FREIERN“



SITZENDES MÄDCHEN




STUDIE ZU „MARIE ANTOINETTE“ AUS DEN „TRAGIKOMÖDIEN“



VOGELSTUDIEN



MÄNNERAKT



Käthe Ebenbreich
Kändler 14 9 II

12

STUDIE ZU „WALPURGISNÄCHT“ AUS DEN TRAGIKOMÖDIEN

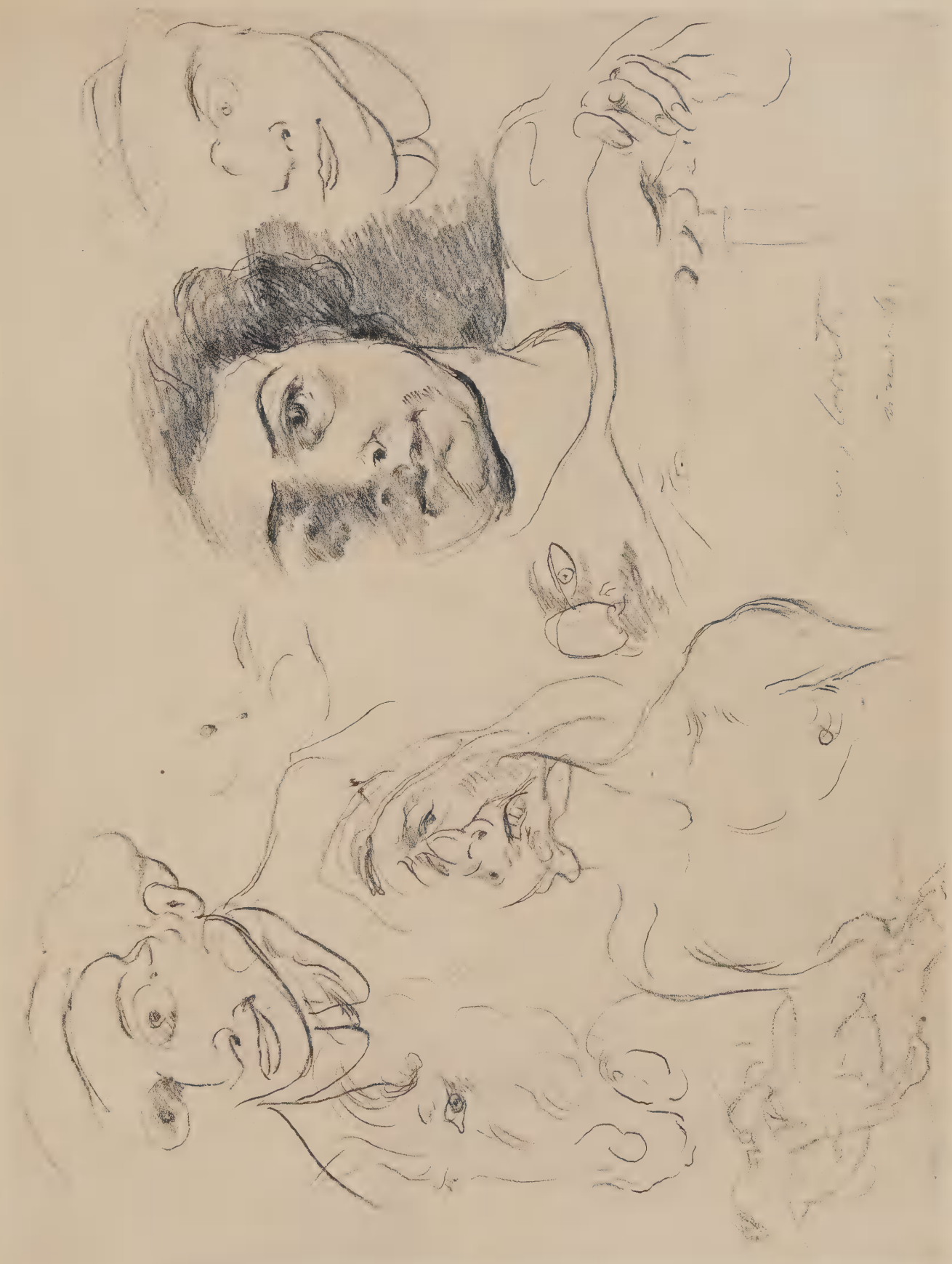


STUDIE ZU „LANDSCHAFT IN BORDIGHERA“



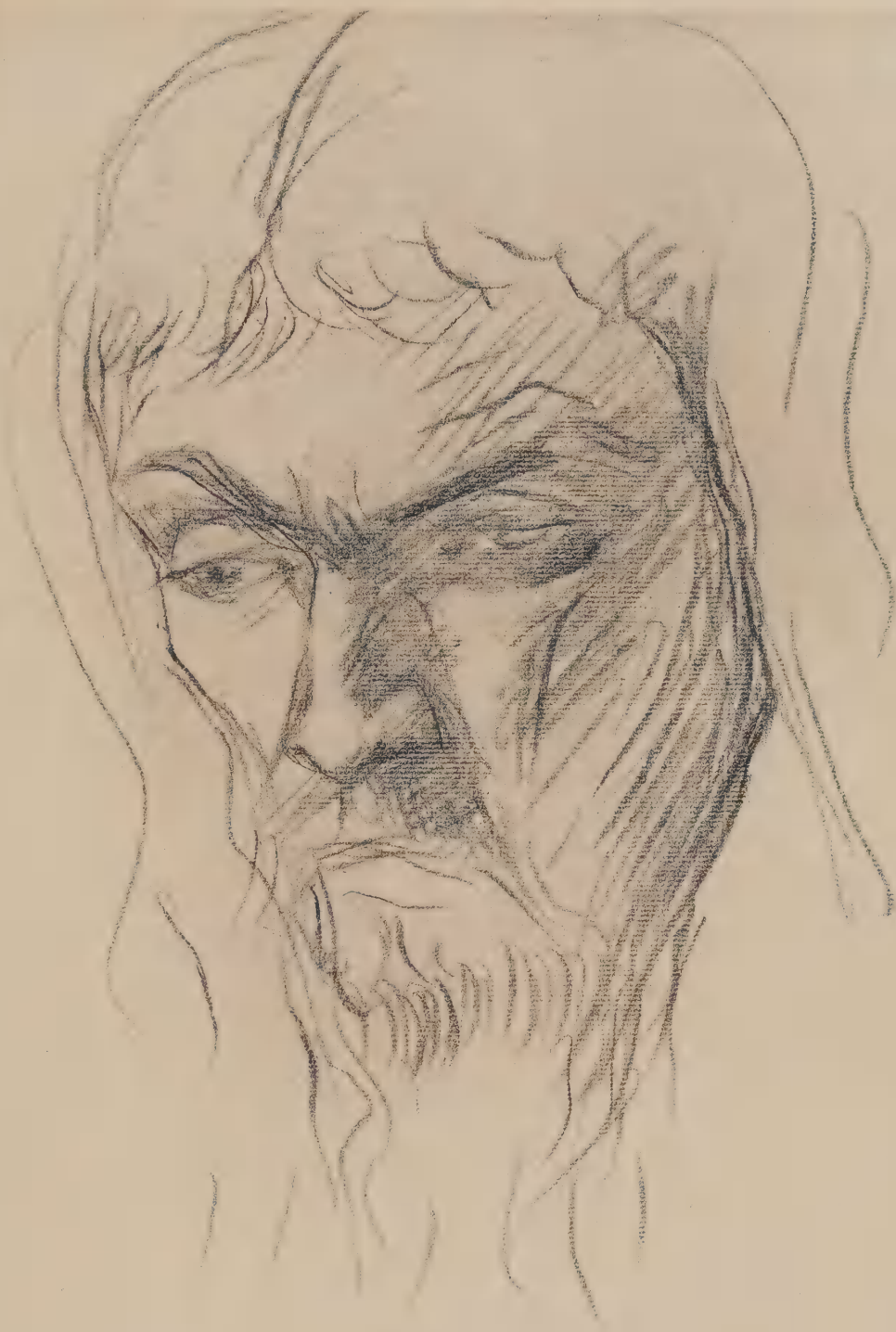
Leone, Torinoto
1900

FRAU MIT KIND





BAUMSTÄMME



STUDIE ZUM „CHRISTUS“ AUF DEM BILD IN DER KIRCHE ZU TÖLZ



LÖWIN



ENTWURF ZU „DAS PARADIES“

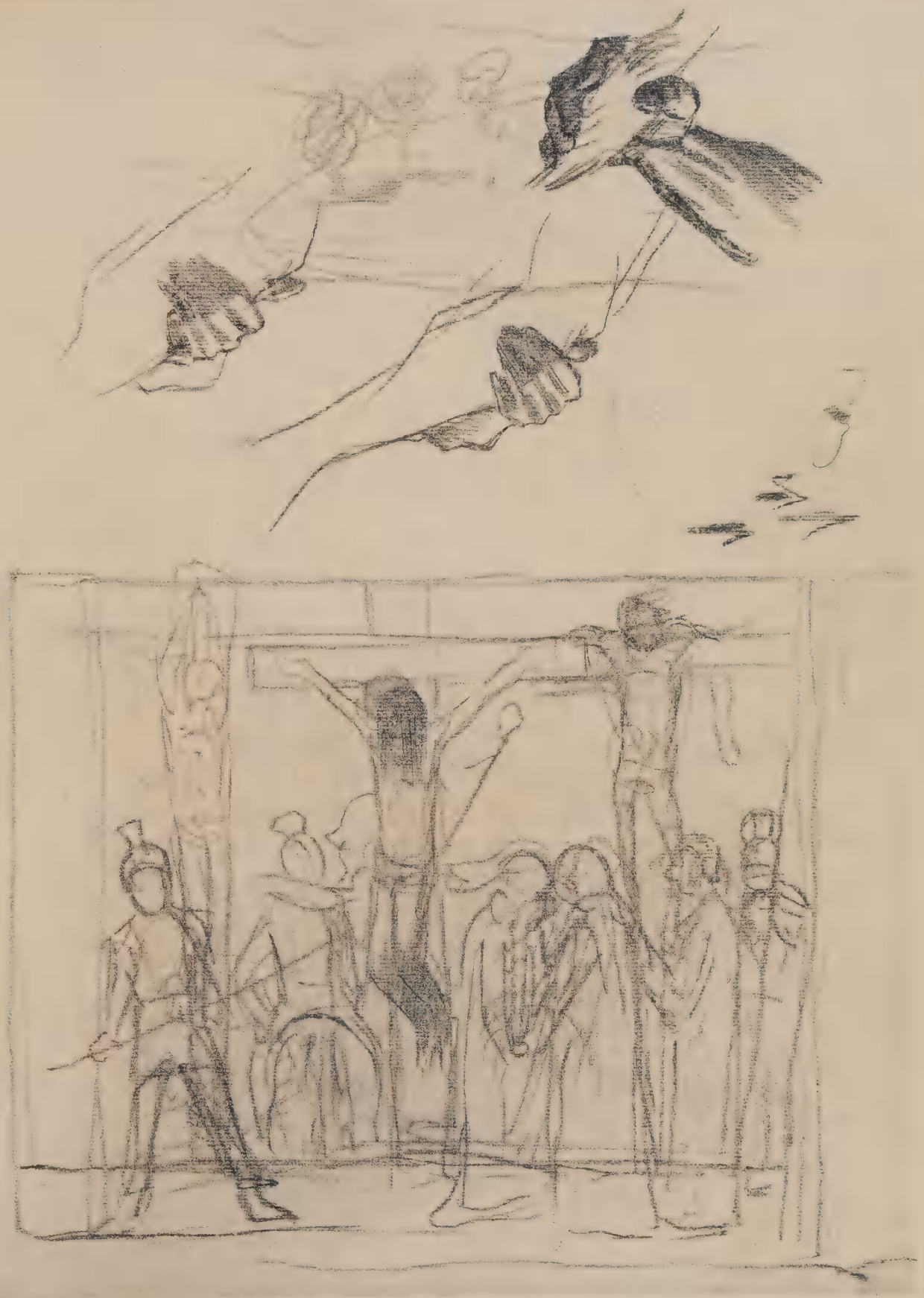


Original von

ENTWURF ZU „EIN MANN VERKAUFTE ALLES WAS ER HATTE“



ENTWÜRFE ZUM PARISURTEIL UND DEM VERLORENEN SOHN



ENTWÜRFE ZUR KREUZIGUNG



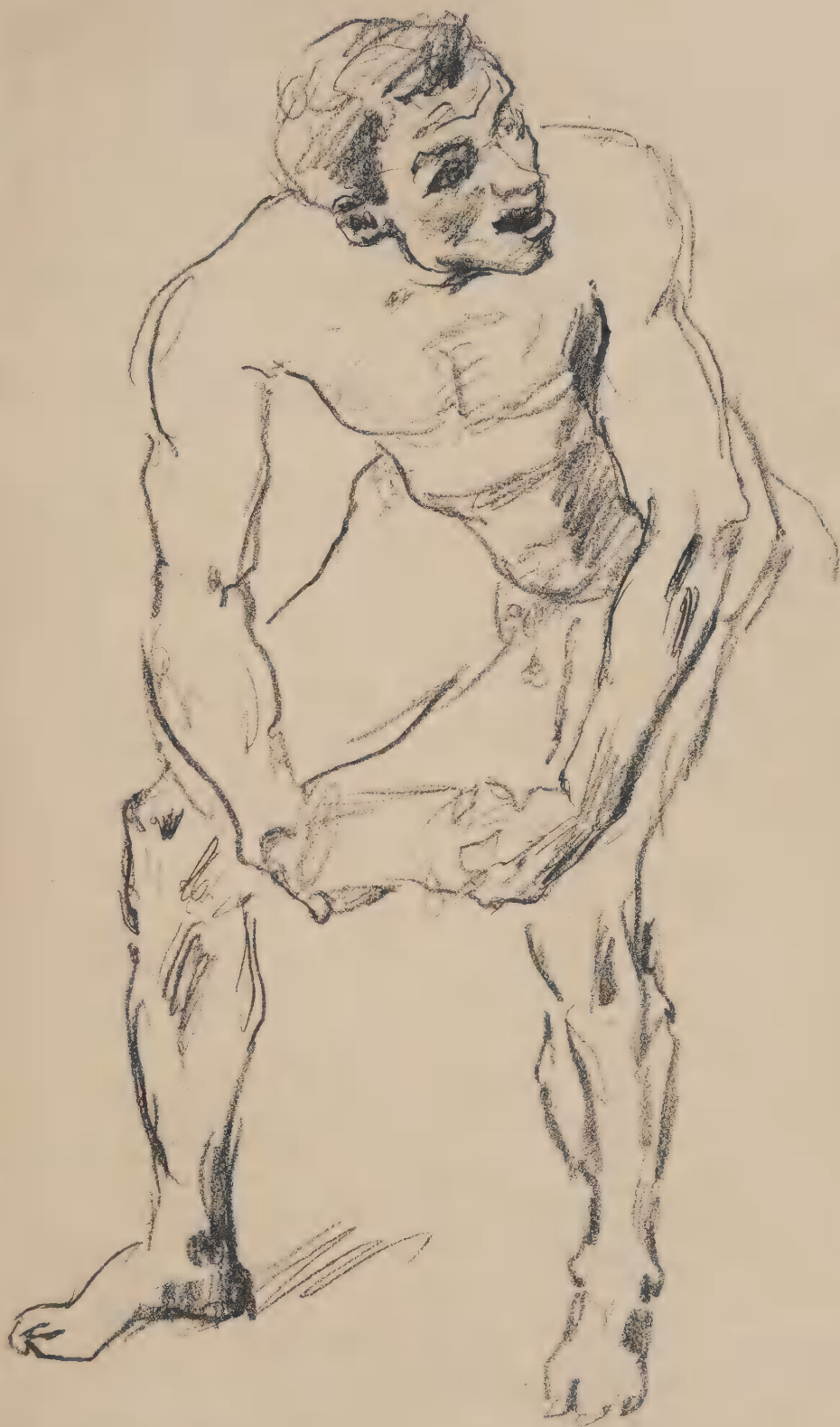
Leipzig, Winter
1906

Ernst Schreyer

STUDIE ZUR „KREUZABNAHME“ IN LEIPZIG



FRAUENAKT



STUDIE ZU „KAIN“



FRAUENAKT



every animal
1910

PANTHER-STUDIEN



pin W. K. K. K.
'911'
W. K. K. K.

STUDIE ZU „DIE MUTTER“ IN BRESLAU



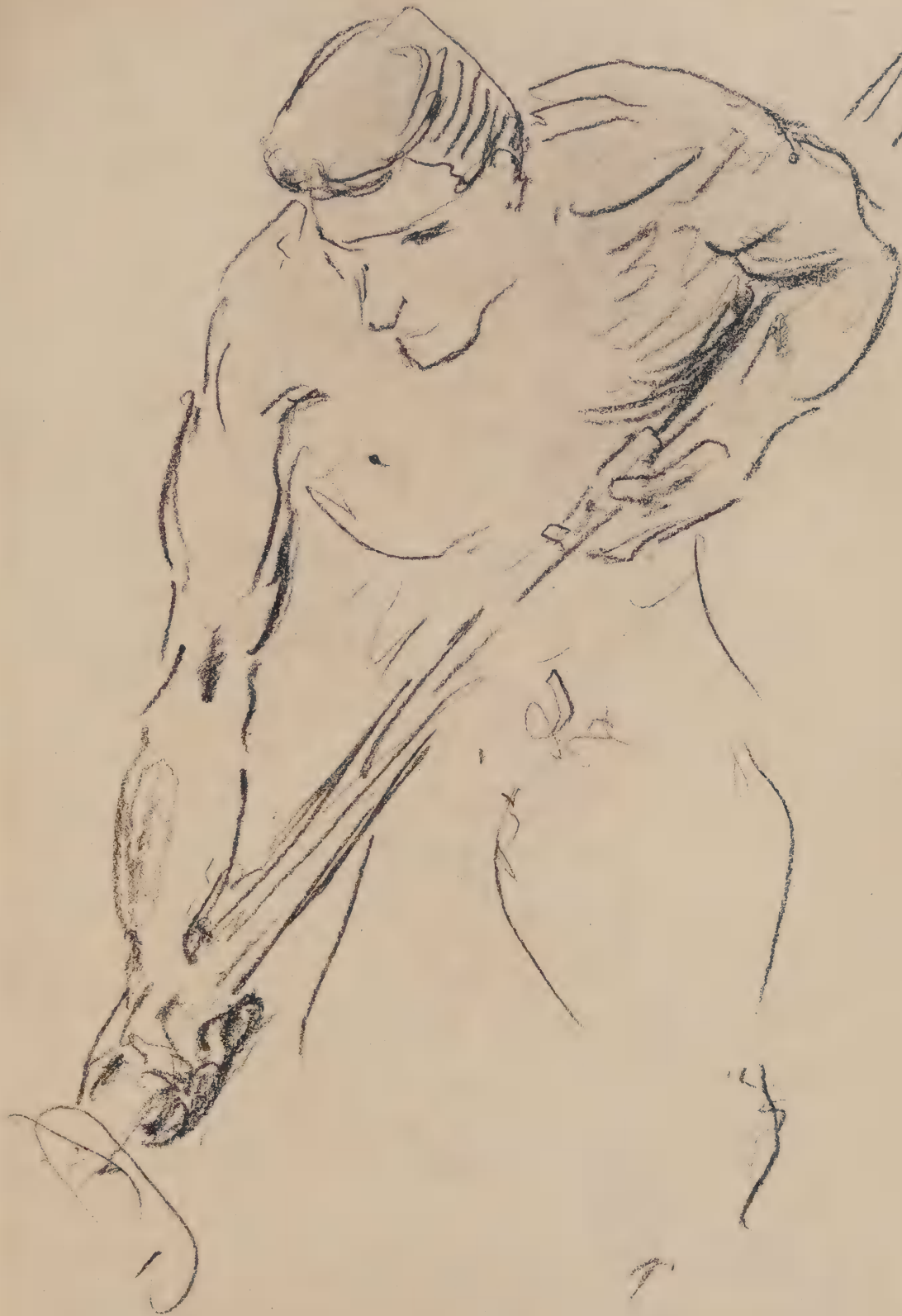
TIERSTUDIEN



WALD



FLAGLAND



STUDIE ZU EINEM SCHAUFELNDEN ARBEITER



STUDIE ZUM „MATTHÄUS“ IN TAPIAU



STUDIE ZUM „VENUSWAGEN“



TIRPITZ



DER ZEICHNER



Joseph & Potiphar am Morgen

STUDIE ZU „JOSEPH UND POTIPHAR“

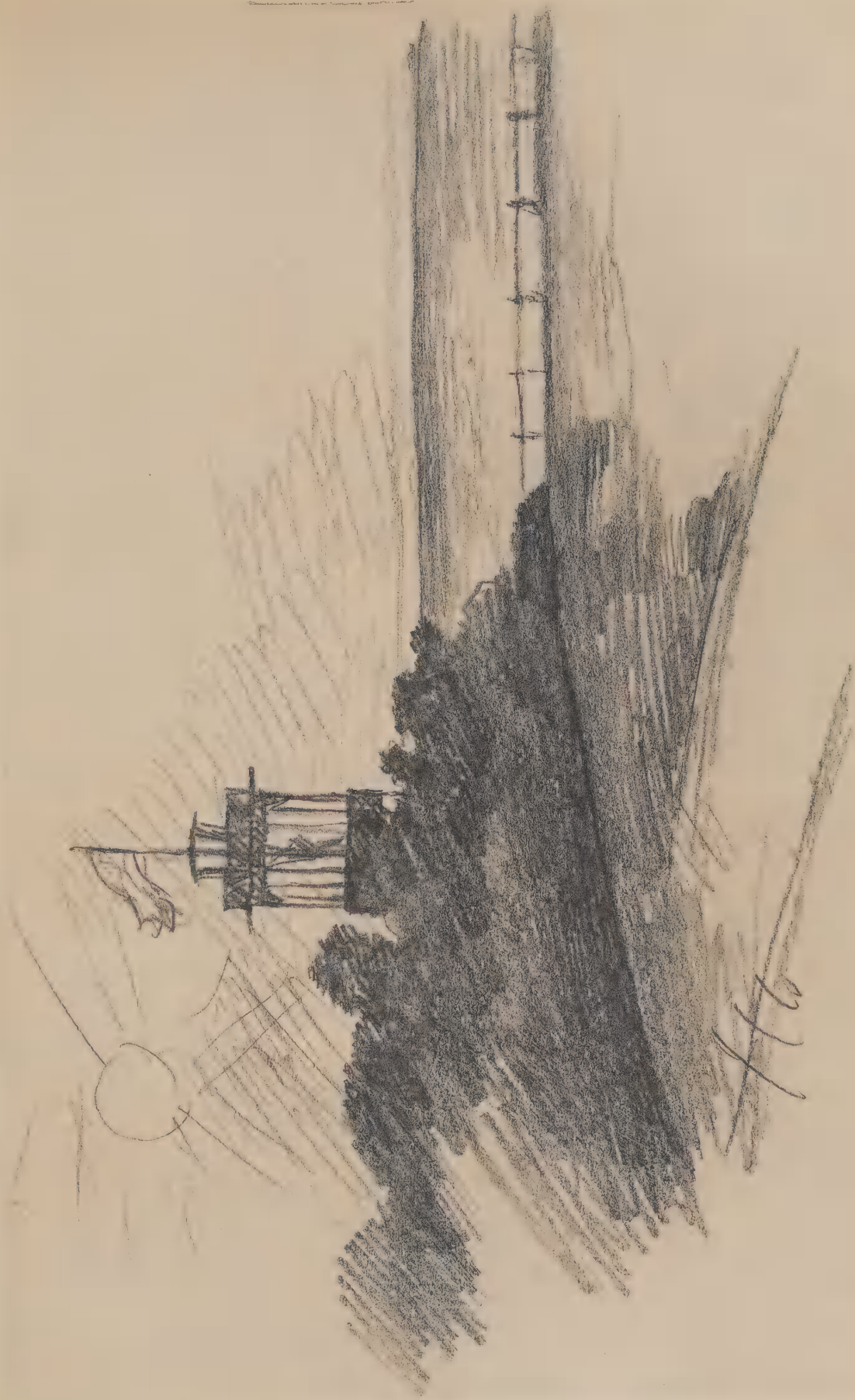


ENTWURF EINES BÜHNENBILDES ZU „DER DÄMON“



cariz corinte
1912

KIND AM BODEN SPIELEND



AM STRAND IN MECKLENBURG

Abel



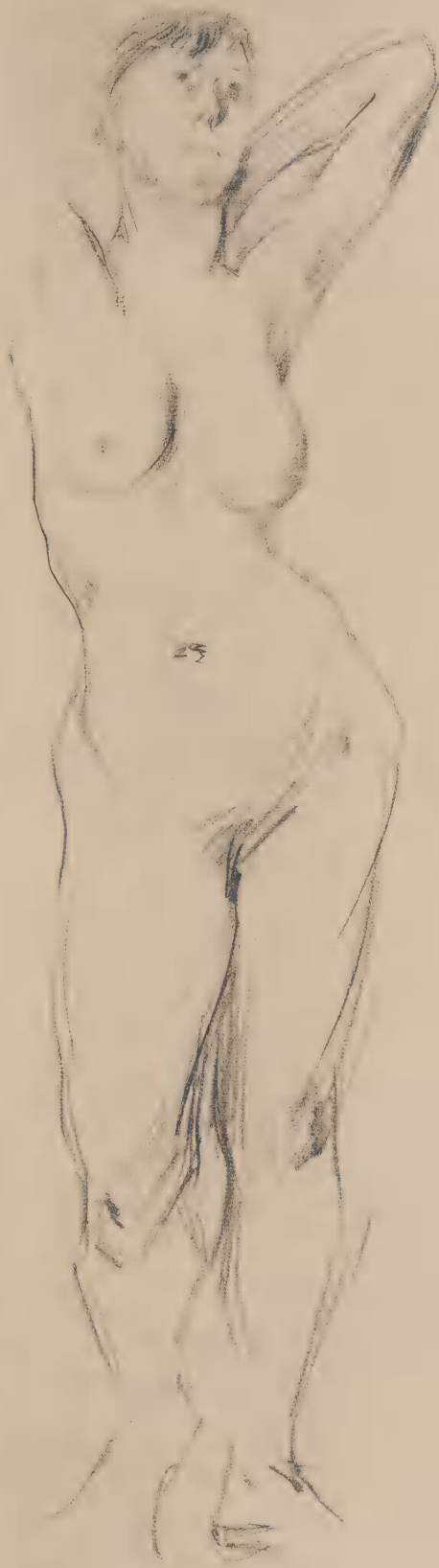
STUDIE ZU „ABEL“ (RADIERUNG)



AKTSTUDIEN



DER TANZ: AKTSTUDIEN



in held

FRAUENAKT



GEIGENDER KNABE



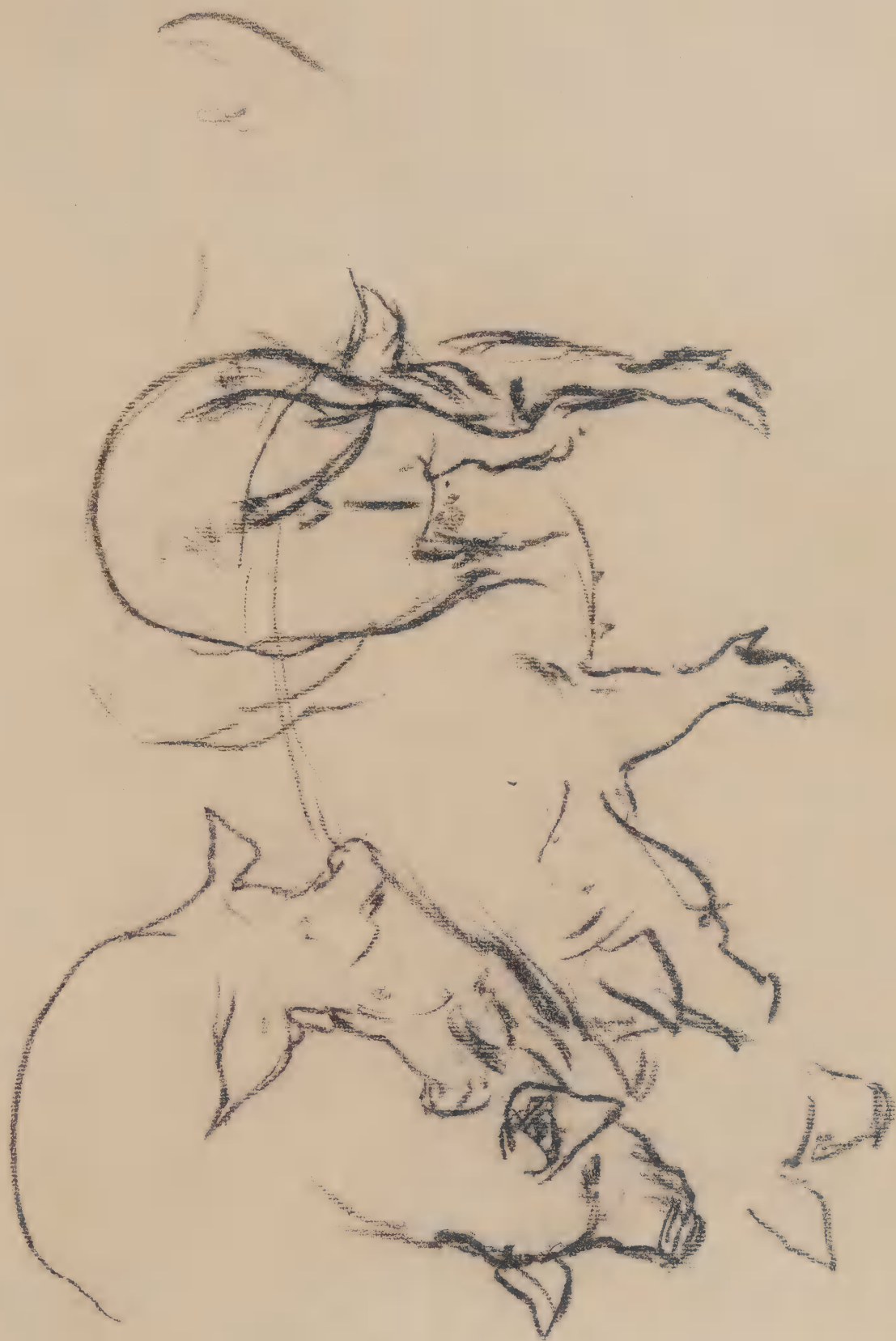
BILDNISSTUDIE GURLITT



BILDNISSTUDIE A. HALBE



LIEBKNECHT (NACH EINEM ABGUSS)



SCHWEINE



STUDIE ZUR „PRUSSIA“ IN TAPIAU

